

Die Ordnung der Arbeit

Industriefotografien von Ruth Hallensleben

Der fotografische Blick in die Geschichte wird in den Arbeiten von Ruth Hallensleben zu einer Ordnung der modernen Arbeitswelt, die ebenso deutlich die sozialpolitischen Ansprüche ihrer Auftraggeber zu zeigen vermag, wie sie Gefährdungen, Zwänge und Ausgrenzungen unsichtbar macht. Anhand der ›Kontaktbücher‹ der Fotografin, die das Fotoarchiv des Ruhrlandmuseums Essen besitzt, können Strategien der Bildproduktion erschlossen werden, die über den Einzelfall hinausgehen. Grundsätzlich geraten auf diese Weise Status und Funktion des Bildes in den Blick, das in der Fotografie erzeugt wird. Aspekte des Oeuvres von Ruth Hallensleben mögen exemplarisch veranschaulichen, wie Fotografie historische Wirklichkeit erfasst und im Quellenkanon der Geschichtswissenschaft berücksichtigt werden muss.

Biographie

Ruth Hallensleben wurde 1898 als Kind einer Kaufmannsfamilie in Köln geboren. Ihre Lehre begann sie erst 1930 bei der angesehenen Portrait- und Landschaftsfotografin Elsbeth Gropp, nachdem sie bereits eine Ausbildung zur Kindergärtnerin absolviert und einige Jahre in diesem Beruf gearbeitet hatte.

Im Dezember 1934 eröffnete Ruth Hallensleben eine eigene ›Lichtbildwerkstatt‹ in Köln und produzierte im Auftrag der Vereinigten Stahlwerke AG ihre ersten Industriefotos. Bereits 1936 wurde Hallensleben in die renommierte Gesellschaft Deutscher Lichtbildner (GDL) berufen. Dies war eine außerordentliche Anerkennung ihrer noch sehr kurzen Fotografienlaufbahn. In den Jahren zwischen 1937 und 1941 fertigte sie diverse Bildberichte über NS-Institutionen an und beschäftigte zu dieser Zeit bereits drei Assistentinnen. Sie waren für Labor- und Büroarbeiten zuständig und betreuten die ›Kontaktbücher‹, die zugleich als ›Bestellkataloge‹ fungierten (vgl. den fotografisch dokumentierten ›Tageslauf einer Fotografin‹). Durch die seit 1938 bestehende Zusammenarbeit mit dem Hoppenstedt-Verlag, der sich auf Jubiläums- und Werbeschriften spezialisiert hatte, profitierte Hallensleben von den zahlreichen Firmenjubiläen der 30er Jahre; von nun an war die Industriefotografie ihr eigentliches Metier. Ihre Fotos sind Auftragsarbeiten: Während dadurch bereits ein Rahmen vorgegeben war, blieb die konkrete Umsetzung Sache der Fotografin. Ab 1939 wurde Ruth Hallensleben als Fotografin von Wehrwirtschaftsbetrieben des Zweiten Weltkrieges herangezogen (vgl. dazu die Fotos zur Bombenmontage). Aus Furcht vor Bombenangriffen zog die ›Lichtbildwerkstatt Hallensleben‹ 1943 nach Wiehl um, von wo aus die Fotografin ihre Arbeit bis zum Einrücken der Alliierten im September 1944 fortsetzen konnte. Um einer Beschlagnahmung ihrer Arbeiten vorzubeugen, verpackte sie ihr gesamtes Bildarchiv und einen Teil ihrer Ausrüstung in Metallkisten und vergrub diese im Wiehler Wald. Vier Jahre später wurden diese Kisten von Ruth Hallensleben geborgen: Mit dem Inhalt konnte sie einen neuen Anfang machen.

Mit der Kontaktaufnahme zu früheren Kunden und der Währungsreform stabilisierte sich die Auftragslage so weit, dass sie 1950 in Wiehl größere Räume beziehen konnte. 1958 drehte sie ihren ersten und einzigen Film für die Wasserwerke Gelsenkirchen: ›Von der Quelle bis zum Verbraucher‹ (Foto: Dreharbeiten). Ihr letzter Umzug im Dezember 1961 führte die mittlerweile 63-jährige nach Wuppertal, ein Ort, der sich durch die größere Nähe zu ihren Hauptkunden im Ruhrgebiet anbot. Neben der Industriefotografie wandte sie sich nunmehr verstärkt auch der Ablichtung von Städten und Landschaften zu. 1971 wurde Hallensleben Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und gab nur zwei Jahre später das Fotografieren im Alter von 75 Jahren auf. Ruth Hallensleben starb am 18. April 1977 in einem Kölner Krankenhaus.

Anna Couppée

Die Ordnung des Raumes

Ruth Hallensleben arbeitete größtenteils in Räumen. Die Schweißerin in der Werkstatt, der Ingenieur im Büro, die Maschinen in der Werkshalle und der Vorstand im Arbeitszimmer – die Objekte vor der Kamera sind stets Teil eines Arbeitsraums. Werden die Objekte in einigen Bildern über den Ausschnitt verdichtet, so wirken sie bei den Raumansichten als Teil ihrer Umgebung: Raum und Objekt treten in eine Beziehung.

Die formalen Elemente der Bildgestaltung und damit ihrer Ästhetik sind bei Hallensleben über die Zeit auffällig gleich bleibend. Die Führungsetage der Siegerner Maschinenfabrik wird 1944 so angeordnet wie die der Firma Korfmann (Witten) im Jahr 1955. Die Fotos vermitteln die konzentrierte Atmosphäre der Chefetage eines Industriebetriebes, wenn auch die in den Fluchtpunkt gesetzte Büste Adolf Hitlers nunmehr durch eine Maschine ersetzt wird. Eine zentrale Aussage des Bildes bleibt jedoch davon unberührt und lautet in beiden Fällen: Hier wird geplant! Die eine Firmenleitung tagt jedoch im Zeichen des Führers und die andere später im Zeichen ihrer Maschine. Eine vergleichbare Sinnverschiebung im Fluchtpunkt bei gleichbleibendem Bildaufbau findet sich im Vergleich zwischen dem Schankraum der Firma Bremme Bräu (1942) und dem Aufenthaltsraum der Firma Rheinpreussen AG (1956).

Die Darstellung von Räumen, in denen geplant oder verwaltet wird, ist gängige Praxis bei Hallensleben, so etwa im Fall des Konstruktionsbüros der Schnellpressenfabrik Koenig und Bauer (1941) oder der Büroräume der Firma Kässbohrer (1942). Daneben sind regelmäßig auch Raumansichten von Produktionshallen zu finden: Die Werkshalle der Firma Rheinmetall (1964) erhält durch das einfallende Licht die Aura des Innenraums einer Kathedrale. Das Foto von den Produktionsanlagen der Gladbacher Wollindustrie AG wirkt gleich in zweifacher Sicht ordnend: Zum einen durch die strenge Anordnung von horizontalen und vertikalen Linien und den Fluchtpunkt, dann aber auch durch die Anwesenheit von zwei Personen im Vordergrund, die mit dem Rücken zur Kamera den Raum kontrollieren und ein Ausbrechen aus der angeordneten Ordnung unmöglich zu machen scheinen.

Das Bild zwingt dem Raum neue Dimensionen auf: Disziplin und Beobachtung. Der Raum selbst wird erst durch die Kamera definiert und erhält von der Fotografin intendierte Konnotationen. Die Kamera determiniert die Betrachterperspektive im Raum und setzt Akzente, sie bildet Schatten und Konturen, sie bildet Fluchtpunkte, sie bildet Ausschnitte und platziert Objekte. Die Kamera schafft einen Raum und ordnet ihn. Die Deutungsdeterminanten werden von der Fotografin und den Auftraggeber vorgegeben: Nicht in jedem Raum wird fotografiert, nicht jede Konstellation ist erwünscht und zudem ist jede publizierte Fotografie eine Auswahl aus zahlreichen Negativen. Die Fotografie stellt keine Tatsachen dar, sondern konserviert auf mechanischem Wege Lichtreflexionen von Gegenständen, die eigens für sie komponiert wurden.

Andreas Rothaus

Präzise Maschinen

Im Bereich der Industriefotografie ist ein großer Teil der Arbeiten von Ruth Hallensleben ›präzisen Maschinen‹ gewidmet. Dieser Titel umfasst die Bilder, mit denen die Fotografin Arbeiter und ihre Arbeitsmittel in den Blick nimmt. Unabhängig davon, ob sie im Bereich der Metall-, Textil- oder Nahrungsmittelindustrie fotografiert: Es finden sich bei Hallensleben immer gleichartige Bildmotive. Diese stellen zwar nicht immer den Arbeiter in den Bildmittelpunkt, doch gelingt es ihr durch die Komposition, die Aufmerksamkeit auf den konzentrierten Arbeiter zu lenken.

Dieser Blick in die Arbeitswelt aus der Sicht des involvierten Menschen ist beispielhaft am Foto ›Schweißarbeiten‹ zu erkennen, das 1941 in der Maschinenfabrik Meer aufgenommen wurde. Das Bild zeigt eine Arbeiterin mit Schutzkleidung beim Schweißen eines nicht näher bestimmbareren Gegenstandes. Der gleiche Blick bestimmt 1943 die ›Präzisionsarbeit‹ in der Lengericher Firma Windmüller&Hölscher. Hallensleben fotografiert hier durch einen Teil des Maschinenkörpers hindurch einen Arbeiter, der mit wachsamem Blick seinen Arbeitsprozess beaufsichtigt. Eine weitere Fotografie präsentiert eine Frau mit Schürze, die einen Gegenstand vor ihre Augen hält und hindurchblickt. Dieses Foto – ›Prüfarbeiten‹ (1944) – ist in der Kirschbrennerei und Likörfabrik Schladerer in Staufen entstanden. Eine weitere Arbeiterin, die auf ihre Maschine blickt, wird 1952 bei der ›Papierverarbeitung‹ in den Gizeh-Werken (Schönental) ins Bild gesetzt, wo Verpackungen und Zigarettenpapier produziert werden. Der gezeigte Raumausschnitt entstammt einer Bilderfolge aus dem Herstellungsprozess des Zigarettenpapiers und eignet sich besonders dazu, die Massenproduktion dieser Ware aufzuzeigen. Da die Arbeiterinnen im Hintergrund nur verschwommen sichtbar sind, wird klar, dass es sich hier um eine lange Belichtungszeit gehandelt haben muss, in der nicht alle abwarten konnten, bis die Fotografin ihre Bilder angefertigt hatte. Das Foto ›Kupferhütte Kayser‹ (Lünen) will 1961 einen Arbeitsvorgang zeigen und postiert zu diesem Zweck einen Arbeiter mit Schutzbrille und Schutzhelm an seiner Maschine. Die Einheit von Mensch und Maschine wird hier durch die ›umfassenden‹ Arme des Arbeiters besonders deutlich. Zentrales Element der Fotos von Ruth Hallensleben sind die Hände der Arbeitenden, was auch anhand der Serie aus der Maschinenfabrik Meer (1941) demonstriert werden kann, Bilder, die den Herstellungsprozess von Bomben in der Endfertigung zeigen: Vom Bohren der Löcher für den Zünder, über die Lackierung und Beschriftung bis hin zu einer kleinen Feier für die 100.000ste Bombe. Die Hände nehmen in diesen Bildern – neben den Bomben – die Funktion von Fluchtlinien ein und verweisen auf einen Punkt jenseits des Bildes.

Bei den Fotos handelt es sich um ›Stilisierungen‹ von Arbeitsprozessen, in denen die Arbeiter konzentriert, versunken und gleichsam funktional erstarrt dargestellt werden. Zugleich wird hier eine Arbeitswelt vorgeführt, in der die Arbeiter mühelos, zufrieden und sauber ihre Arbeit verrichten. Die Fotografin sucht für ihre Bilder Ausschnitte, die den Eindruck erzeugen, als ob die Kamera den Arbeitenden bei ihrer Tätigkeit über die Schulter schaut. Keinesfalls stellen diese Bilder jedoch Portraits der Arbeitenden dar! Die Arbeitnehmer werden von der Fotografin selten in Frontalaufnahmen gezeigt, wie dies bei der ›Laufmaschinenkontrolle‹ (1966) angedeutet wird. Vielmehr sucht Ruth Hallensleben auch hier die Blickwinkel, die bei den ›Geordneten Räumen‹ in Anschlag gebracht werden. Sie arbeitet mit einer Aufnahmetechnik, die ihre Motive von der Seite her aufnimmt und auf diese Weise eine vielseitige Einsicht in die Arbeitssituation gewährt. Bei der Frontalaufnahme der ›Laufmaschinenkontrolle‹ wirkt die dargestellte Person leblos und distanziert – Aufnahmedetails, die der Portraitfotografin Hallensleben bekannt waren. In ihren Kontaktbüchern finden sich zahlreiche Beispiele für die Suche nach der richtigen Aufnahmeposition. So gehört die ›Frau an der Papiermaschine‹ zu einer Aufnahmeserie, in der die gleiche Arbeiterin von allen Seiten abgelichtet wurde. Oft verwendet die Fotografin auch nur die Ausschnitte, die sie in ihren Kontaktbüchern an den Aufnahmen markiert hat.

Dabei fällt auf, dass die zentralen Bildmotive noch stärker betont werden: Was in ihren Augen vom Bildfokus ablenkt, wird abgetrennt. Zugleich nutzt sie damit die Möglichkeit, das aus den Bildern auszuklammern, was sie – und ihr Auftraggeber – zuvor zu Irritationen und damit zu Lärmquellen, Dreck und Staub erklärt haben.

Die Arbeiter zeichnen sich durch die erwünschte Perfektion und Effektivität aus. Darüber hinaus legitimieren sie nicht nur ihre Betriebszugehörigkeit, sondern manifestieren auch das Eigenbild des Unternehmens: Nicht die Arbeiter sind die Subjekte des fotografischen Blicks.

Jan-Ole Janssen

Geordnete Versorgung

Ein weiterer Schwerpunkt der Industriefotografien von Ruth Hallensleben liegt auf der ›geordneten Versorgung‹ der Betriebe – der anderen Seite der modernen Arbeitswelt. Abgelichtet werden Frauen, die sich sportlich betätigen, Kinder am Strand, die Sandburgen bauen und Arbeiter und Arbeiterinnen, die die Hygieneeinrichtungen der Firmen nutzen: Sie sitzen in Kantinen oder werden medizinisch versorgt. Mit den Auftragsfotografien geht es darum, die betriebliche Sozialpolitik sichtbar zu machen. Die ausgewählten Bilder sind Ausdruck einer umfassenden Versorgung der Arbeiterinnen und Arbeiter, die im Zeichen einer propagierten Regeneration der Arbeitskraft angeboten wurde und deutlich gemacht werden sollte.

Die sportliche Betätigung der Frauensportgruppe in den Sanitaswerken verläuft in auffällig geordneten Bahnen. Auf Anweisung der Fotografin mussten die Frauen wiederholt die Treppe hinunterlaufen, bis sie einen möglichst entspannten und glücklichen Eindruck zu vermitteln vermochten. Ihre Bewegungen sind bewusst inszeniert. Die Linien der Treppe ordnen die Bewegungen der Frauen und der Umriss der Fotografin, der als Schatten im Bild zu sehen ist, hält die Bewegungen der Frauen auf: Sie werden zu einem geordneten Standbild. Als solche sind auch die Arbeiter beim Waschen und während der Pause zu sehen. Selbst die Kinder am Strand bilden durch ihre Körperhaltung Fluchtpunkte und sind in ihrem Spiel geordnet. Die Röntgeschwester bringt das Röntgengerät in Position und ist dabei vertieft in ihre Arbeit. Wie Arbeiter in der Fabrikhalle an ihren Maschinen sitzt die Röntgeschwester am Röntgengerät und arbeitet ruhig, konzentriert und leistet Präzisionsarbeit. Der Wille zur Präzision ist in diesem Kontext nicht der Wille des Arbeiters, sondern das Motiv der Fotografin. Er wird zum Kriterium einer Inszenierung von Ordnung. Auch das Bild der Kantine erscheint in diesem Kontext nicht mehr als Ort einer selbstbestimmten Entspannung. Linien der Deckenbeleuchtung und der Tischreihen bestimmen das Bild. Die durch umherblickende Arbeiterinnen bedingten Zufälligkeiten werden dadurch aufgehoben. Viele sind in ein Gespräch vertieft und lassen allenfalls den Blick schweifen. Keine Arbeiterin geht umher: Sie sitzen ruhig und in vergleichbarer Körperhaltung. Im Rahmen einer Versorgung, die den ganzen Menschen umfasst, ist selbst die Entspannung geordnet.

Die verschiedenen Aspekte der Versorgung scheinen thematisch zunächst einen Gegenpol zur Arbeit darzustellen. Durch die Art der Ablichtung werden jedoch Arbeit und Versorgung kongruent: Es entsteht eine Arbeitswelt aus dem Ordnungswillen der Fotografin. Versorgung ist hier kein Bereich jenseits der Arbeit, der noch Raum für Individualität lassen könnte. Die geordnete Regeneration der Arbeitskraft wird inszeniert.

Lilli Richert